

ΜΑΝΟΛΗ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ

Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Τὸ Κρητικὸ Δημοτικὸ Τραγούδι, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ πλούσιες καὶ πιὸ χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ νησιοῦ, δὲν ἔχει βρῆ ἀκόμη τὸν συστηματικὸ μελετητὴ του.

Ἐνῶ ἔχουν γίνῃ πολλές, ὅχι πάντα καλές, ἐκδόσεις ἑνὸς μεγάλου πλήθους κειμένων καὶ ἐνῶ ἔχει ἐπισημανθῇ, ἀπὸ ἐρευνητὲς κύρους, ἡ αἰσθητικὴ ἀξία, ἡ γλωσσικὴ καὶ ἱστορικὴ σημασία τῶν τραγουδιῶν τῆς Κρήτης, ἐν τούτοις δὲν ἀξιωθήκαμε νὰ γνωρίσωμε μέχρι τώρα μιὰ διεξοδικὴ μελέτη τῶν ποικίλων προβλημάτων τους καὶ μιὰ ὑπεύθυνη, ἐπὶ τέλους, παρουσίαση τῶν χαρακτηρισμάτων τους.

Ἀπ' ὅσο γνωρίζω, μερικὲς μόνο ὑποδειγματικὲς μελέτες, γιὰ εὐάριθμα τραγούδια, ἔχουν γραφῇ ἀπὸ τοὺς σεβαστοὺς μου διδασκάλους, τὸν καθηγητὴ κ. Μ. Μανούσακα καὶ τὸν ὑφηγητὴ καὶ διευθυντὴ τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν κ. Γ. Σπυριδάκη¹. Χρήσιμα στοιχεῖα ἐπίσης σὲ σχετικὲς του μελέτες μᾶς δίδει, γιὰ μερικὰ τραγούδια, ὁ Σταῦρος Κελαϊδῆς². Χρησιμώτατα ἀκόμη εἶναι καὶ τὰ ποικίλα σχόλια σὲ διάφορα ποιητικὰ κείμενα, ποὺ ἔχουν δημοσιεύσει, ὁ σεβαστός μου καθηγητὴς κ. Γ. Κουρμούλης, ἡ Μαρία Λιουδάκι, ὁ Γ. Δαφέρμος, ὁ Ι. Μαθιουδάκης, ὁ ἀκούραστος Ἰδομενέας Παπαγορηγοράκης³. Ἡ πιὸ ἐποικοδομητικὴ πάντως καὶ ὑπεύθυνη ἐργασία πάνω

¹) Βλέπε τὴν ὑποδειγματικὴ, γιὰ τὴ μέθοδό της καὶ τὸν πλοῦτο τῶν στοιχείων ποὺ προσκομίζει, μελέτη τοῦ κ. Μ. Ι. Μανούσακα, Ἡ Ρεθεμνιώτισσα σουλιάνα Εὐμενία Βεργίση στὶς εὐρωπαϊκὲς χαλκογραφίες καὶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια, περ. Κρητικὰ Χρονικά, τόμ. Ε' (1951), σσ. 349-384. Ἀπὸ τὶς πολλὲς ὑποδειγματικὲς ἐργασίες τοῦ κ. Γ. Κ. Σπυριδάκη ἀναφέρουμε τὶς ἑξῆς: Λαογραφικὰ σύμμεικτα ἐκ Κατσιδονίου Σητείας, περ. Κρητικά, τόμ. Α' (1930-33), σελ. 45-49, 139-241. Τὸ ἄσμα τοῦ Κωνσταντῆ (ἢ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ), περ. Μύσων, τ. Α' (1932), σσ. 65-74. Δημοτικὰ ἄσματα (ἐκ Ζήρου Σητείας), περ. Κρητ. Μελέται, τόμ. Α' (1933) σσ. 162-163, 166-188 κ. ἄ. π.

²) Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω τὴ βασικὴ του μελέτη στὸ περ. Κρητικὰ Μελέται, τόμ. Α', τεῦχος 7 (1933), ἐπίσης τὴ μελέτη του: Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, περ. Κρητικὴ Ἑστία, τ. 4 (1952), τεῦχ. 31-32, σ. 7-8, καὶ: Λιορθωτικὰ σ' ἑνα ριζίτικο, Κρητ. Ἑστία, τ. 10 (1958), τεῦχ. 79-80, σ. 56.

³) Γεωργίου Κουρμούλη, Δημοτικὰ τραγούδια Ἀγίου Βασιλείου, περ. Λαογραφία, τ. Θ' (1926), σ. 209 κ. ἑξ. Τοῦ ἴδιου: Ἐπιτραπέζια Δημοτικὰ Ἄσματα, περ. Κρητικὰ Μελέται, τ. Α', τεῦχ. 7 (1933), σσ. 229-233 καὶ βι-

στά χρονολογικά τουλάχιστον προβλήματα τοῦ μεγαλύτερου ἀριθμοῦ τῶν κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι ἡ πρόσφατη πραγματεία τοῦ Ἀγγλοῦ κρητολόγου κ. Gareth Morgan⁴, ποῦ κατορθώνει νὰ καθορίσῃ τὰ χρονικά σημεῖα ἀπ' ὅπου ξεκινοῦν μερικές ομάδες κρητικῶν τραγουδιῶν τῆς Β' Βυζαντινῆς καὶ τῆς Ἑνετικῆς περιόδου τῆς Κρήτης⁵.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως τὰ πιὸ πολλὰ καὶ τὰ πιὸ οὐσιαστικά προβλήματα, ποῦ παρουσιάζει ἡ μελέτη τῶν κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν παραμένουν ἀκόμα ἄλυτα. Ὁ ἐρευνητὴς βρίσκει πάντα μπροστὰ σ' ἓνα μεγάλο ὄγκο ὕλικου, ποῦ τὸ μεγαλύτερό του μέρος εἶναι ἀμέθοδα παρουσιασμένο καὶ σχολιασμένο ἀπὸ μὴ εἰδικούς, γεμάτους ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὴ φιλότιμη διάθεση νὰ συμβάλουν στὶς σχετικὲς μελέτες, στερημένους ὅμως ἀπὸ κείνη τὴν ὁξυδέρχεια καὶ τὴν κατάλληλη προπαρασκευή⁶, τὸ αἰσθητήριό ἀκόμη, ποῦ θὰ τοὺς βοηθήσῃ ν' ἀνοίξουν

βλιοκρισία του γιὰ τὴν συλλογὴ Κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Εἰρήνης Σπανδωνίδου στὴν ΕΕΚΣ, τ. Α' (1988), σ. 564 - 567. Ἰδ. Ι. Παπαργηγόρακη. Τὰ Κρητικὰ ριζίτικα τραγούδια, τ. Α' Τῆς τάβλας καὶ στράτας, Χανιά 1956 - 1957. Ἐπίσης Μαρίας Λιοντάκη, Λαογραφικά τῆς Κρήτης, τ. Α' Μαντινάδες, ἐν Ἀθήναις [1936], Τῆς ἴδιας : Κρητικὰ Τραγούδια, ΕΕΚΣ, τ. 4 (1941), σ. 213 - 235. Ι. Ε. Μαθιουδάκη, Δημοτικὰ Τραγούδια Σελίνου, περ. Κρητικά, τ. 1 (1930), σ. 242 - 284. Ποικίλα διαφωτιστικὰ σχόλια σὲ Κρητικὰ τραγούδια γραμμένα καὶ δημοσιευμένα ἀπὸ τὸν Γεώργιο Λαφέρο ὑπάρχουν στὰ περισσότερα τεύχη τοῦ προπολεμικοῦ Ρεθεμνιώτικου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ «Προμηθεὺς Πυρφόρος».

⁴) Gareth Morgan, Cretan Poetry : Sources and Inspiration, Κρητικά Χρονικά τ. ΙΑ' (1960), σ. 7 - 68.

⁵) Ἡ παρατήρησι ὅτι συμπίπτουν οἱ ἐπιδιώξεις, καί, ὅχι σπάνια, τὰ σημεῖα περάσματα τοῦ Morgan μὲ τὰ δικά μου ἐδῶ, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σωστή. Ὅπως σημειώνει καὶ ὁ ἴδιος (σ. 9 παραπ.) τὸ κεφάλαιο τῆς μελέτης του, τὸ ἀμετρωμένο στὰ Κρητικὰ δημοτικὰ τραγούδια «ἀποτελεῖ μιὰν ἀπόπειρά (του) νὰ βρῇ λύσι στὸ πρόβλημα : ποῖα δημοτικὰ ποίησι ἦταν γνωστὴ στὴν Βενετοκρατούμενη Κρήτη». Ἀκόμη ἐπιδιώξῃ του, ἴσως ἡ κυριώτερη, εἶναι νὰ βρῇ τὴν σχέσι τῆς Κρητ. προσωπικῆς Λογοτεχνίας μὲ τὰ γνωστὰ τότε στὸ νησί δημοτικὰ τραγούδια. Ἔτσι ἦταν φυσικὸ νὰ προχωρήσῃ σὲ χρονολογήσεις τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν χωρὶς νὰ ἐπιζητῇ νὰ βρῇ καὶ τίς ρίζες τους. Ἀπεναντίας δική μου ἐπιδιώξι εἶναι πρῶτα νὰ ξεχωρίσω τὸ καθαρὰ Κρητικὸ δημοτ. τραγούδι, ὅστερα νὰ φτάσω στὶς ρίζες του καί, εἰ δυνατόν, νὰ ἀνιχνεύσω τὰ σημεῖα τῆς πορείας του ὡς τίς μέρες μας. Αὐτὸν ἰδιαιτέρα τὸν χωρισμὸ οὔτε κἀν τὸν χρειάζεται ὁ κ. Morgan καὶ φυσικὰ δὲν τὸν ἐπιδιώκει.

⁶) Ἔτσι βλέπομε σὲ πρόσφατη πλήρη συλλογὴ τραγουδιῶν τῆς Κρήτης νὰ ὀνομάζωνται Κρητικὰ ριζίτικα ὅλα τὰ τραγούδια ποῦ ἀκούγονται στὸ νησί (Πανελλήνια θρησκευτικὰ, ἱστορικά, σατιρικά, ἐρωτικά, ἐργατικά κ.λ.π.). Ἔτσι λοιπὸν μαθαίνομε πὼς εἶναι ριζίτικο, κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα, καὶ τὸ γνω-

ένα σωστό δρόμο, ανάμεσα στο πλήθος των κειμένων, να ανιχνεύσουν τα προβλήματα τους, να επιχειρήσουν τη λύση τους, καί, με βάση τα ίδια τα κείμενα, να προχωρήσουν στη χρονολογική τοποθέτηση, την ειδολογική κατάταξη, την αισθητική και γλωσσική αξιολόγησή τους.

Η επισήμανση του χρόνου, που συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες ν' αποτελή την αφετηρία δημιουργίας των διαφόρων ομάδων των κρητικών δημοτικών τραγουδιών, είναι ένα θέμα που παρουσιάζει στόν μελετητή πολλές και μεγάλες δυσκολίες. Το θέμα βέβαια αυτό δὲν είναι δυνατόν νὰ δοθῇ σ' ὅλη του τὴν ἑκταση, μέσα στὰ περιορισμένα χρονικά ὅρια, πὺν διαθέτει μιὰ ἀνακοίνωση. Τὸ μόνο δυνατό στὴν προκείμενη περίπτωση εἶναι, νομίζομε, ἡ παρουσίαση ἐνὺς σχεδίου, βασικοῦ στὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων αὐτοῦ τοῦ θέματος.

Προτοῦ προχωρήσωμε στὴν παρουσίαση αὐτοῦ τοῦ σχεδίου θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρωμε πὺς ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ χρονολόγηση μόνο τοῦ τραγουδιοῦ, πὺν θεωρεῖται γ ν ἡ σ ι ο Κ ρ η τ ι κ ὸ, τοῦ τραγουδιοῦ, πὺν κι ἂν κάποτε συναντιέται σὲ παραλλαγές, προερχόμενες ἀπὸ ἄλλους τόπους, ἔχει τὴν πηγή του στὴν Κρήτη. Τέτοιο ἀνάμεσα στὴν ὅλη λαϊκὴ ποιητικὴ παραγωγή της εἶναι τὸ ριζίτικο τραγούδι, εἶναι ἡ μακρόσυρτη ρίμα, πὺν ἀφηγεῖται σχολαστικὰ καὶ ἄτεχνα «τὰ κλέα ἀνδρῶν» καὶ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Εἶναι ἀκόμη ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς μαντινάδων, μερικὰ σατιρικὰ τραγούδια καὶ εὐάριθμες μπαλλάντες, πὺν ἀφηγοῦνται αἵματηροὺς ἔρωτες, ἀρπαγὲς γυναικῶν, εὐτυχεῖς γάμους, ἄδικους θανάτους, θαλασσινὲς περιπέτειες κ.λ.π.

Ἄν θελήσῃ ὅμως κανεῖς νὰ κάνῃ ἕνα πιδ αὐστηρὸ χωρισμό, γιὰ νὰ ἐντοπίσῃ τὸ εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ, πὺν εἶναι καθαρὰ κρητικὴ δημιουργία θὰ πρέπει νὰ καταλήξῃ σὺν ριζίτικο τραγούδι τὴν ἱστορικὴ ρίμα. Γι' αὐτὰ τὰ δυὸ εἶδη τραγουδιῶν μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ πολλὴ βεβαιότητα⁷ ὅτι ἡ τεχνικὴ τους ἔχει τὴν πηγή της στὴν Κρήτη καὶ ἡ

σὺν πανελλήνιο τραγούδι τῆς δρακοντοκτονίας τοῦ Ἁγ Γιώργη! Ὁ ἴδιος, ἀσφαλὺς φιλόπονος καὶ μὲ ἀξιέπαινες προθέσεις, ἐκδότης τῆς συλλογῆς, πὺν οὔτε κἂν ὑποψιάζειαι πὺς πρέπει νὰ ὑποβληθῇ στόν κόπο νὰ μᾶς ξεκαθαρίσῃ ποῖα τραγούδια ποιήθηκαν στὴν Κρήτη καὶ ποῖα ἤρθαν ἀπ' ἔξω ὁμολογεῖ, ἐν τῇ ἀφελείᾳ του : «διώρθωσα σὲ πολλὰ σημεία τὰ χάσματα καὶ ἄλλα λάθη (!)». Σὲ πιδ πρόσφατῃ πάλι συλλογῇ («εἰδικοῦ» αὐτῇ τῇ φορᾷ) μαθαίνομε πὺς «τὰ λεγόμενα ριζίτικα» εἶναι «μακρὰ (sic) πὺς δημῶδη Κρητικὰ ἄσματα», ἐνῶ ἡ μεγάλῃ τους χάρι βρίζεται στὴν γνωστὴ στόν καθένα ἐπιγραμματικότητά τους. Ὁ ἴδιος ἐκδότης παρουσιάζει ὡς ἀνέκδοτα τραγούδια παλὰ καὶ γνωστά. Μὲ τέτοιου εἶδους λοιπὸν φροντίδα εἶναι μοιραῖο νὰ μένῃ στὴν σύγχυσι τὸ Κρητικὸ τραγούδι, πὺν ὁπωσδήποτε ἀξίζει μιὰ πιδ ὑπεύθυνη μεταχείρισι.

⁷) Τὴν βεβαιότητά μας αὐτὴ τὴν παίρνομε σᾶν δεδομένη. Ἡ μεθοδικὴ ἀπό-

σύλληψη τῶν θεμάτων τους ἔγινε ὁπωσδήποτε ἀπὸ Κρητικούς⁸. Τὰ θέματα καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν ἄλλων ὁμάδων (σατιρικὰ καὶ μπαλλάντες) ἔχουν τὰ σημάδια τῶν ποιητικῶν τάσεων καὶ ἄλλων ἑλληνικῶν περιοχῶν, γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μπαίνουν στὴν ἴδια ἀξιολογικὴ μοῖρα μὲ τὰ ριζίτικα καὶ τὶς ἱστορικὲς ρίμες. Περιορίζουμε λοιπὸν τὸ θέμα μας σ' αὐτὲς τὶς δυὸ καθαρὰ κρητικὲς δημιουργίες⁹.

Δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία πὼς τὸ ριζίτικο τραγούδι εἶναι ἀρχαιότερο τῆς ρίμας καὶ μπορούμε νὰ πάρουμε τὸ γεγονὸς αὐτὸ σὰν δεδομένο, χωρὶς νὰ χρονοτριβίσουμε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἀφοῦ καὶ ἡ τεχνικὴ καὶ τὰ θέματα τοῦ πρώτου εἶναι ἀποδεδειγμένα ἀρχαιότερα τῶν ἀντιστοίχων τῆς ρίμας¹⁰.

Ἐκεῖνο ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἶναι νὰ δοθῇ, ἐπὶ τέλους, μιὰ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα: Πῶς καὶ ἀπὸ ποιὰ ἐποχὴ δημιουργήθηκε τὸ ἀρχαιότερο κρητικὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὸ ριζίτικο; Ποιὲς δηλ. εἶναι καὶ ποῦ βρίσκονται οἱ ρίζες του;

Ἀπόπειρες γὰ νὰ σχηματισθῇ καὶ νὰ δοθῇ ἡ σωστὴ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα αὐτὸ ἔχουν γίνῃ, ὥς πρὸς μερικὰ τραγούδια, ἀπὸ πολλοὺς¹¹. Ἀλλὰ σὰν σύνολο τὰ ριζίτικα μένουν ἀκόμα χρονολογικὰ ἀνερεύτητα. Ὅπως καὶ νᾶχει τὸ πρᾶγμα πιστεύω πὼς ἡ προσεκτικὴ μελέτη τῶν κειμένων, ποῦ δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἀπηχοῦν τὴν ἐποχὴ καὶ τὶς συνθηκὲς δημιουργίας των καὶ μόνον αὐτῶν, μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσῃ ν' ἀναζητήσουμε λογικὲς καὶ ἱκανοποιητικὲς ἀπαντήσεις καὶ γιὰ τὰ δυὸ σκέλη τοῦ ἐρωτήματός μας.

Πολλὰ θέματα τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ εἶναι παρμένα ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ κύκλο καὶ οἱ κρητικὲς παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ κύκλου τοποθετοῦνται ἀνάμεσα στὶς καλύτερές του, καὶ ἀπὸ ἀποψη τεχνικῆς καὶ ἀπὸ ἀποψη αἰσθητικῆς. Αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ ἀκριτικὸ τραγούδι γνώρισε μιὰ εὐρύτατη ἐξάπλωση στὸ νησὶ καὶ εἶχε μιὰ βαθύτατη ἐπίδραση στοὺς κατοίκους του.

δειξί της ἂν καὶ εὐκολὴ δὲν εἶν' ἐπιτρεπτὴ ἐδῶ, ἀφοῦ ὁ χρόνος καὶ ὁ χώρος μας εἶναι περιορισμένοι.

⁸) Καὶ τὰ δυὸ βέβαια αὐτὰ ποιητικὰ εἶδη γνώρισαν μετὰ ἀπὸ τὴν Κρήτη μεγάλην ἐπίδοσι σὲ πολλὰς ἄλλες ἑλληνικὲς περιοχάς.

⁹) Οἱ μαντινάδες ἔχουν ἤδη συστηματικὰ μελετηθῇ καὶ τὰ καταγωγικά τους προβλήματα ἔχουν βρῇ συστηματικὸς μελετητής. Βλέπε Μαρίας Λιονιδάκη, Λαογραφικὰ τῆς Κρήτης, τ. Α' Μαντινάδες, ἐν Ἀθήναις [1936].

¹⁰) Κανεῖς, ἀπ' ὅσο ξέρω, δὲν ἔχει ὑποστηρίξει σοβαρὰ τὸ ἀντίθετο.

¹¹) Σχετικὴ βιβλιογραφία βλέπε στὰ σχόλια τοῦ Ἰδ. Παπαγορηγοράκη, Τὰ Κρητικὰ Ριζίτικα Τραγούδια κ.λ., σ. 315 - 350.

Ἡ λεπτομερειακὴ μάλιστα ἐξέταση τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν θεμάτων τῶν κρητικῶν παραλλαγῶν δείχνει πῶς τὰ ἀκριτικὰ τραγοῦδια ἐγίναν στὴν Κρῆτη ἀντικείμενο μιᾶς λεπτῆς καὶ ἐπιμελημένης ἐπεξεργασίας. Προσαρμώσθησαν σὲ ἓνα διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους τόπους ποιητικὸ κλίμα, καὶ ξανατραγουδήθηκαν μὲ ἀγνωστούς σχεδὸν στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα ποιητικούς τρόπους¹², ποὺ συνθέτουν τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα μιᾶς αὐθυπόστατης ποιητικῆς παραγωγῆς. Τὴν ἐπίδραση μιᾶς ἄλλης τεχνοτροπίας, τὴν προσαρμογὴ σ' ἓνα νέο ποιητικὸ κλίμα καὶ τὴν ἀφομοίωσή τους ἀπ' αὐτὸ τὴν διαπιστώνει κανεὶς, ἂν παραβάλλῃ τὶς κρητικὲς παραλλαγὰς τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν μὲ τὶς παραλλαγὰς τοὺς τὶς προερχόμενες τόσο ἀπὸ τὰ νησιὰ καὶ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, ποὺ θεωρεῖται ἡ πατρίδα τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ἀκριτικοῦ Κύκλου. Ὅλες οἱ κρητικὲς παραλλαγὰς τῶν τραγουδιῶν αὐτοῦ τοῦ κύκλου δείχνουν μιὰν ἀνανεωμένη καὶ αἰσθητικὰ βελτιωμένη ποίηση. Ἄς πάρουμε τὴν περίφημη κρητικὴ παραλλαγὴ τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ :

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ καὶ ἡ γῆ τότε τρομάσσει.

Βροντᾷ καὶ ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ ἀπάνω κόσμος,

καὶ ὁ κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια,

καὶ ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾷ πῶς θὰ τότε σκεπάσῃ,

5 *πῶς θὰ σκεπάσῃ τὸν ἀητό, τῇ γῆς τὸν ἀντρειωμένο.*

Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώριε,

τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφὰς ἐπήδα,

χαράκια ἀμαδολόγανε καὶ ριζιμιὰ ξεκοῦνιε.

Στὸ βίτσισμα πιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,

10 *στὸ γλάκιο καὶ στὸ πῆδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀργίμια.*

Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ μακρὰ τότε βιγλίζει·

καὶ ἐλάβωσέν ντου τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴν ντου πῆρε.

Ἡ προσαρμογὴ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ στὴν Κρητικὴ τεχνοτροπία γίνεται καταφανέστερη ἀπὸ τὴν παραβολὴ του μὲ τὰ ἀντίστοιχα κυπριακὰ τραγοῦδια, ἀπ' ὅπου πιστεύεται πῶς προῆλθε τὸ θέμα του. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ὅσα συμπερασματικά, ὕστερα ἀπὸ ἐπισταμένη παραβολὴ καὶ μελέτη, σημειώνει ὁ Κώστας Ρωμαῖος σὲ σχετικὴ πραγματεία του, ὅπου διαβάζομε : « Ἀπὸ ἓνα ἀφηγηματικὸ, ἄρα ἐπικό, προέρχεται ἓνα νέο τραγοῦδι, αὐτὴ τὴ φορὰ περισσότερο λυρικό. Τὰ

¹²) Ἡ κατάδειξις καὶ ἀπαρίθμησις τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν πρέπει νὰ ἀποτελέσει θέμα μιᾶς ἐκτεταμένης μελέτης, ποῦ, ἂν μὴ τι ἄλλο, θὰ δώσῃ ἓνα μέτρο τῆς προσφορᾶς τοῦ νησιοῦ στὴν δημοτικὴ μας ποίησι.

κατορθώματα, οἱ ιδιότητες, ὁ ἥρωας ὁ ἴδιος, ὅλα περιγράφονται μὲ δραματικότητα καὶ μὲ προσωπικὴ μέθεξι τοῦ τραγουδιστῆ, κι ἄς πρόκειται γιὰ ἡρωϊκοὺς ἄθλους. Τὸ τραγούδι ἔτσι τὸ ἐπικὸ γίνεται μικρότερο, περιέχει πολλὰς ιδέες ἔντονα συμπυκνωμένες, λυρικώτερο καὶ δραματικώτερο»¹³.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ τραγούδια τοῦ γάμου τοῦ Λιγενῆ, ὅπου οἱ ἐξωκρητικὲς παραλλαγές ἐκτρέπονται σ' ἓνα σωρὸ λεπτομερειακὲς ἀφηγήσεις, ἐνῶ οἱ κρητικὲς δίδουν μὲ ἄλλο τρόπο, ἐπιγραμματικὰ καὶ λυρικὰ τὸ γεγονὸς καὶ τὴν οὐσία του. Στὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ποὺ μιλοῦν γιὰ τὸ φόνο τοῦ Δράκου ἢ τοῦ θεριοῦ ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ ἥρωα, οἱ ἐξωκρητικὲς παραλλαγές παρεμβάλλουν ἓνα σωρὸ, ἄσχετα μὲ τὸ κεντρικὸ θέμα, ἐπεισόδια καὶ δίδουν χλιαρὰ τὸ γεγονὸς τοῦ φόνου τοῦ θεριοῦ, ἐνῶ ἡ κρητικὴ παραλλαγὴ μὲ τεσσσερισήμισυ στίχους μᾶς δίδει ὅλη τὴν οὐσία, ἀφήνοντας τὰ περιττὰ αὐτοπαινήματα τοῦ ἥρωα, τὴν περιγραφὴ τόπων κ.λ.π. Ὡς τὴν δοῦμε αὐτὴν τὴν παραλλαγὴ¹⁴:

*Ῥαλεξινὸς τὸ σκότωσε τὸ φίδι στὸ λιβάδι
μ' ἀπήτης καὶ τὸ σκότωσε, δὲν τ' ἄφηκε νὰ φύγῃ.
Ῥεκατσε κι' ἐξεμέτρα το κι' ἐσπιθαμόλογά το,
κι' εἶχε διπλὲς τσί κεφαλὰς καὶ τὴ θωρογιά μεγάλη
κι' εἶχε κι' ὀρά κι' ἀπανορά.*

Αὐτὸ - τρεῖς ἀκόμα κρητικὲς παραλλαγές, μὲ θέμα πάλι τὸ φόνο τοῦ θεριοῦ καὶ μὲ πρότυπα ἐξωκρητικὰ, ξεπερνοῦν τὰ πρότυπά τους καὶ δίδουν, μὲ χαρακτηριστικὴ ἐπιγραμματικότητα καὶ ἔντονο λυρισμὸ, μὲ καθαρή καὶ ὥριμη ἔκφραση, τὸ ἐπεισόδιο¹⁵.

Αὐτὴ τὴ δημιουργικὴ ἀφομοίωση καὶ μετάπλαση τὴ βλέπομε ἀκόμη καὶ σὲ κρητικὰ τραγούδια, γεμᾶτα ἀπὸ στοιχεῖα, γνώριμα σὲ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου ποὺ εἶναι ὅμως σπάνιο νὰ βρεθοῦν παραλλαγές τους σὲ ἄλλους ἔξω ἀπὸ τὴν Κρήτη τόπους. Αὐτῆς τῆς ὁμάδος εἶναι καμμιά εἰκοσαριὰ κρητικὰ τραγούδια τῆς ἴδιας χαρακτηριστικῆς τεχνοτροπίας τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ. Θέματά τους εἶναι οἱ

¹³) Κ. Ρωμαιοῦ, Ἡ Κρητικὴ παραλλαγὴ τοῦ «Θανάτου τοῦ Λιγενῆ», περ. Κρητ. Χρονικά, τ. Ζ' (1953), σσ. 395 - 408. Καὶ Πέτρον Καλονάρο, Βασίλειος Λιγενῆς Ἀκρίτας, τ. Β' (1941), σ. 253, ὑπόσημ. λ'.

¹⁴) Ἰδ. Παπαγορηγοράκη, Τὰ Κρητικὰ Ριζίτικα Τραγούδια, σ. 30, ἀρ. 11, ἀλλὰ κυρίως τὸ σχόλιο τοῦ Πέτρον Καλονάρου στὸ βιβλίο του Βασίλειος Λιγενῆς Ἀκρίτας, τ. Β' (1941), σ. 240, ὑπόσημ. ιη'.

¹⁵) Α. Κριάρη, Σὺλλογὴ Κρητικῶν Ἀημάτων, (Ἀθήναι) 1921. σ. 336 καὶ σχόλια Πέτρον Καλονάρου, ὅπου παραπ., σ. 240, ὑπόσημ. ιζ'.

στενὲς φιλίες ἀκριτικῶν ἡρώων, κατορθώματα ἀντρωμένων, γοργοπόδαρα ἄλογα, ὁμηρικὰ συμπόσια, μάχες κλπ.¹⁶

Τὸ ἀναγκαῖο καὶ λογικὸ συμπέρασμα ἀπ' αὐτὴ τὴ συντομώτατη μὲ ἐνδεικτικὴ ἐξέταση τῶν κειμένων εἶναι πὼς ἡ τεχνοτροπία, ποὺ ἐπηρέασε οὐσιαστικὰ τ' ἀκριτικὰ τραγούδια στὴν Κρήτη, εἶχε βαθιεῖς τὶς ρίζες της στὸ νησί καὶ πὼς κυριαρχοῦσε στὴ λαϊκὴ του ποίηση ἤδη τὴν ἐποχὴ, ποὺ τὰ ἐρχόμενα ἀπ' ἔξω ἀκριτικὰ τραγούδια ἔκαναν σὲ μεγάλο ἀριθμὸ παραλλαγῶν τὴν ἐμφάνισή τους ἰδίως στὶς δυτικές του ἐπαρχίες.

Ἀναζητῶντας νομίζω αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, ποὺ ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του τὸ ἀκριτικὸ τραγούδι στὴν Κρήτη θὰ μπορέσωμε νὰ συγκεντρώσωμε τὶς ἐνδείξεις, ποὺ θὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ φτάσωμε, ἂν ὅχι μὲ ἀπόλυτη σιγουριὰ τοῦλάχιστον μὲ τὴ συνέπεια τῶν λογικῶν ἀφαιρέσεων, σ' ἓνα ἀπώτατο *terminus post quem*, ποὺ μᾶς χρειάζεται.

Ἡ ἐποχὴ δημιουργίας τοῦ ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ ἀρχίζει, σύμφωνα μὲ τοὺς πρὸ ἔγκυρους ὑπολογισμούς, ἀπὸ τὸν 9ο ἢ 10ο αἰῶνα καὶ φθάνει στὸν 13ο. Εἰδικώτερα ὁ 9ος καὶ ὁ 10ος θεωροῦνται ἀπὸ τὴν Σχολὴ τοῦ Gregoire σὰν «ἡ μεγάλη ἐποχὴ τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου»¹⁷. Ὁ 9ος ὅμως αἰώνας καὶ τὸ πρῶτο ἥμισυ τοῦ 10ου δὲν ἦταν, λόγῳ τῆς κυριαρχίας τῶν Ἀράβων στὴν Κρήτη, κατάλληλη ἐποχὴ, γιὰ τὴ μετάδοση τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν στὸ νησί. Ἐπαφὴ μὲ τὸ βυζάντιο ἀνακτᾷ ἡ Κρήτη μετὰ τὴν ἀνάκτησή της ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Φωκᾶ τὸ 961. Μὲ τὴν ἀνάκτηση αὐτὴ τὸ Ἑλληνικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ πάλι ἐδῶ. Ὁ χαρακτήρας τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Κρήτης, ὅπως σοφώτατα ἀπέδειξε, σὲ περυσινὴ του μελέτη, ὁ σεβαστὸς μου διδάσκαλος κ. Νικόλαος Τωμαδάκης¹⁸, δὲν εἶχε ἀλλοιωθῇ μὲ τὴν πάνω ἀπὸ ἑκατόχρονη κυριαρχία τῶν ἀράβων, οὔτε ἐθνολογικῶς οὔτε θρησκευτικῶς. Ἄρα ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς ποὺ θεμελιώθηκε στὴ δεύτερη βυζαντινὴ περίοδο στὴν Κρήτη, ἦταν ἓνας πολιτισμὸς, ποὺ προερχόταν ἀπὸ τὸν συγκερασμὸ τῶν αὐτοχθόνων λαϊκῶν στοιχείων καὶ τῶν στοιχείων ποὺ ἔφεραν μαζὶ τοὺς ὅσοι ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ ἔμειναν στὸ νησί, μετὰ τὴν ἄλωσή του, καθὼς καὶ οἱ ὁμάδες τῶν ἀποίκων, ποὺ ἀκολούθησαν μετὰ. Κατὰ τὸν Λέοντα τὸν Διάκονο¹⁹, ὁ Νικηφόρος ἀπέ-

¹⁶ Παπαγεργόρακη, σ. 50 ἀρ. 58, σ. 37 ἀρ. 27, Κριάρας, Συλλογὴ..., σ. 203, σ. 226, σ. 269, κλπ.

¹⁷ H. Grégoire, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, New York (1942), σ. 13 καὶ Λ. Πετροπούλου, Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια (Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 46), Ἀθῆναι 1958, σσ. κβ' - κγ'.

¹⁸ Νικ. Β. Τωμαδάκης, Προβλήματα τῆς ἐν Κρήτῃ Ἀραβοκρατίας (829 - 961 μ. Χ.), ΕΕΒΣ, τ. Α' (1960), σσ. 1 - 38.

πλευσε ἐπιστρέφοντας νικητὴς στὴν Κωνσταντινούπολι : «ἐξημερώσας ἅπασαν τὴν νῆσον, Ἀρμενίων τε καὶ Ῥωμαίων καὶ συγκλύδων ἀνδρῶν φατρίας ἐνοικισάμενος καὶ πυρφόρους τριήρεις ἐς φυλακὴν ταύτης καταλιπών».

Οἱ πρῶτοι αὐτοὶ ἔποικοι θὰ πρέπει νὰ ἔφερναν μαζί τους πολλὰ λαϊκὰ στοιχεῖα (ἡ πεῖρα ἀπὸ παρόμοιες περιπτώσεις δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε ἀμφιβολίες).

Τὸ δύσκολο ἐρώτημά μας εἶναι : ὑπῆρχε μέσα στὰ αὐτόχθονα στοιχεῖα καὶ ἡ τεχνοτροπία ποὺ ἀφωμοίωσε στὴν Κρήτη τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια καὶ τὰ σφράγισε μὲ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της; Ἄν εἶναι ὅμως ἐπικίνδυνο καὶ πρόωρο νὰ ἀναζητήσουμε τίς ρίζες τοῦ κρητικοῦ τραγουδιοῦ σὲ μιὰ τόσο μακρινὴ ἐποχὴ, πρῶγμα ποὺ θὰ εἶχε τὴ λογικὴ του βάση, ἴσως θὰ εἶναι λιγώτερο ἐπικίνδυνο νὰ δεχθοῦμε πὼς ἀπ' αὐτὸν τὸν συγκερασμὸ τῶν δυὸ στοιχείων βγήκε ἡ ἰδιότυπη τεχνοτροπία τοῦ ἐπιγραμματοικοῦ, γεμάτου ἐντονο λυρικὸ τόνο, μὲ ἀπλὴ, καθαρὴ καὶ γεμάτη ζωὴ ἔκφραση, κρητικοῦ τραγουδιοῦ. Ὅπως καὶ νᾶναι δὲν πρέπει νὰ στηριζόμαστε μόνον στίς ἀκριτικὲς παραλλαγὰς τοῦ ριζιτικου τραγουδιοῦ, γιὰ νὰ τοποθετήσουμε τὴ δημιουργία του στὴν ἀρχὴ ἢ τὴ μέση τῆς Β' Βυζαντινῆς περιόδου.

Τραγούδια ἐκτὸς τῶν καθαρὰ ἀκριτικῶν, μὲ θέματα ὅμως ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἐποχὴ αὐτή, μὲ εἰκόνες, λέξεις καὶ ὀνόματα δικὰ της, διασφύζονται πολλὰ καὶ τραγουδιοῦνται ἀκόμη στὴν Κρήτη. Εἶναι τραγούδια ποὺ μᾶς μιλᾶνε γιὰ βασιλιάδες καὶ ὁμηρικὰ γλέντια, ὅπως τὸ παρακάτω ²⁰ :

*Ἀπὸ τὴν ἄκρη τῶν ἀκριῶ, ὧς τε νὰ πάη στὴν ἄλλη,
ἔχουσι τάβλες ἀργυρὲς, στρωμὰ μαλαματένια,
ποτήρια μὲ τίς ἐρωτιῆς κι ἀπὸ τὰ δῆ πλανᾶται
κι ἐπέρας' ἓνας βασιλιάς κι εἶδε τα κι ἐπλανέθη :*

- 5 *«Χριστὲ μὴν ἤμον βασιλιάς, Χριστὲ μὴν ἤμον Ρήγας,
νὰ πέξευγα νὰ χόρευγα μὲ νιὲς καὶ μαυρομάτες».*

Ἐνα τέτοιο τραγούδι εἶναι δύσκολο νὰ τὸ τοποθετήσῃ κανεὶς σὲ μιὰν ἄλλη μετὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ὅπως ὑποδεικνύει καὶ ὁ κ. Κουρμούλης, σὲ μελέτη του σχετικὴ μὲ τὸ ἔπος καὶ τὴν ἐπικὴ ὕλη ²¹. Τὸ

¹⁹⁾ Ν. κ. Μ. Παναγιωτάκη, Θεοδόσιος ὁ Διάκονος καὶ τὸ ποίημα αὐτοῦ «Ἄλωσις τῆς Κρήτης», (Κρητικὴ Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 2, ἔκδοσις Ε.Κ.Ι.Μ.), Ἡράκλειον 1960, σ. 84.

²⁰⁾ Ἰ. δ. Παπαγεωργιάκη, ὅπ. παραπ., σ. 37, ἀρ. 27.

²¹⁾ Γ. Κουρμούλης, Ἔπος καὶ Ἐπικὴ ὕλη, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς

«μαλαματένια στρωμιά», τὰ ποτήρια μὲ τὶς «ἔρωθιές», τοὺς ἀνάγλυφους δηλ. ἔρωτες²², οἱ ἀργυρὲς τάβλες καὶ ἡ μνεῖα ἑνὸς βασιλιᾶ σκανδαλισμένου, ὀδηγοῦν τὰ βήματά μας στὰ βυζαντινὰ χρόνια. Αὐτὴ ἡ συμπαθητικὴ ὥραιολογία καὶ ἡ θεμιτὴ ποιητικὴ ὑπερβολή, εἶναι στοιχεῖα ποὺ τὰ ξεχνᾷ τὸ ριζιζικο τῆς ἐπομένης βενετικῆς περιόδου. Σ' αὐτὴ τὴ περίοδο τὸ τραγοῦδι ἐπιδιώκει τὴν καθαρὴ ἀπεικόνιση τοῦ πραγματικοῦ, τὴν ἀπλούστερη ἔκφραση, τὴ ρεαλιστικώτερη εἰκόνα.

Τραγοῦδια ἀκόμα, ποὺ μᾶς μιλοῦν γιὰ μεγάλους ρηγάδες, βασιλοπούλες, γιὰ πύργους, παλάτια, γιὰ βίγλες, γιὰ Ἀρμένους, γιὰ σπαθιά, γιὰ κοντάρια καὶ ραβδιὰ ἀπηχοῦν τὴν Βυζαντινὴ ἐποχὴ²³.

Τέτοια στοιχεῖα βρίσκομε στὸ γνωστὸ τραγοῦδι τοῦ «θανάτου τοῦ κυνηγοῦ»²⁴, ἓνα τραγοῦδι μὲ πολλὰ παραλλαγές, ποὺ παρουσιάζουν μιὰ ἐξέλιξι στὸ λεκτικὸ τους. Τὸ τραγοῦδι ἀφοῦ μᾶς ἀναφέρει τὸ θάνατο τοῦ κυνηγοῦ σὲ τέσσερις στίχους καταλήγει μὲ τὴν ἐξῆς παραγγελίαν τοῦ στοὺς ἄλλους κυνηγούς :

—«Παιδιὰ κι ἄν πᾶτε στὸ λαγό, γ-ῆ σ' ἀγριμοῦ κυνήγι
περάστ' ἀπὸ τὸ μνημα μου διπλοσφουρίζετε μου
κι ἔχω ραβδί γιὰ τὸ λαγό, δοξάρι γιὰ τ' ἀγρίμια
κι ἔχω καὶ σκύλες ὁμορφες νὰ στέκονται στὶ πόρους.

- 5 Ἡ γαλανὴ τόν-ε πετᾷ κι ἡ μάρση τόν-ε πιάνει
κι ἡ κουμαριά στὰ δόδια τζη στὸ σπῖτι τόν-ε πᾶει».

Τὸ ἀναφερόμενο στὸν τρίτο στίχο «ραβδί γιὰ τὸ λαγὸ» καὶ τὸ «δοξάρι γιὰ τ' ἀγρίμια» εἶναι, ὅπως λέει ὁ Κουκουλές²⁵, κυνηγετικὰ ὄργανα γνωστὰ στὴν Κρήτη, ἀπὸ τὴ Β' Βυζαντινὴ περίοδο.

τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν (Ἀφιέρωμα εἰς Νικόλαον Ἐξαρχόπουλον), Ἀθῆναι 1955, σ. 232.

²²) Τέτοιες περιγραφές δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ νὰ μᾶς θυμίζοι ἡρωικὴ ποίηση. Πάνω ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν θύταν ἄσκοπο ν' ἀναφέρωμε τὴν ἡρωικὴ παρουσίαν ποτηριῶν καὶ δοχείων :

Χέριβα δὲ σφ' Ἀρκτος ἐν ἀνθεμόεντι λέβητι	γ 440
Ὡς ἄρ' ἔφη, γρηθς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανόωντα	τ 386
δῶκα δὲ οἱ κρητῆρα πανάργυρον ἀνθεμόεντα	ω 275

²³) Ὅχι ἄστοχα, νομίζω, ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὸν συνάδελφο Νίκο Πα-ναγιωτάκη (Θεοδόσιος ὁ Διάκονος κ.λ., παραπ. σ. 65, σημ. 203) ἡ σχέση ποὺμποροῦν νὰ ἔχουν τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα καὶ τὸ θέμα τοῦ ριζιζικο τραγουδιοῦ : «ἀπίστευτέ με ὁ βασιλιάς τοῖ βίγλες νὰ μαστίσω» μὲ ἓνα ἐπεισόδιο τῆς εἰσβολῆς τοῦ Νικηφόρου Φωκά στὴν Κρήτη.

²⁴) Ἰδ. Παπαγεργοράκη, ὅπ. παραπ., σ. 169, ἀρ. 324.

²⁵) Φαίδωνος Κουκουλέ, Συμβολὴ εἰς τὴν Κρητικὴν Λαογραφίαν ἐπὶ Βενετοκρατίας, ΕΕΚΣ, τ. Γ' (1940), σ. 69.

Μὰ καὶ ἐνὸς ἄλλου, τοῦ πολὺ γνωστοῦ μας τραγουδιοῦ «τοῦ Ὅμαλου», τὸ πρότυπο τοποθετεῖται, μὲ πολλὰ πειστικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Νοτόπουλο²⁶ στὰ Βυζαντινὰ χρόνια. Ἡ παλιότερή του παραλλαγή, ποὺ ἔχει σ' ἓνα στίχο της τὰ βυζαντινὰ «σπαθὶ καὶ κοντάρι», ἀντὶ γὰρ τὰ μεταγενέστερα «τουφέκι καὶ πατρόνα», εἶναι ἡ ἀκόλουθη²⁷:

*Χριστέ, νὰ ζώνουμον σπαθὶ καὶ νὰ ᾽πιανα κοντάρι
νὰ πρόβαινα στὸν Ὅμαλό, στὴ στράτα τῶ Μουσούρω,
νὰ σύρω τ' ἀργυρὸ σπαθὶ καὶ τὸ χρουσὸ κοντάρι,
νὰ κάμω μάννες δίχως γιοῦς, γυναῖκες δίχως ἄντρες,
νὰ κάμω καὶ μωρὰ παιδιὰ μὲ δίχως τσι μαννάδες.*

Ὁ χαρακτηρὴς τῆς παραλλαγῆς καὶ τὰ γλωσσικά της στοιχεῖα τὴν φέρνουν πίσω στὰ τελευταῖα βυζαντινὰ χρόνια καὶ τὴν ἀποδεικνύουν παλιότερη ἀπὸ τὴ γνωστὴ μας παραλλαγή «τοῦ Ὅμαλου» μὲ τὴ μεταγενέστερη, ὅπως ἀποδεικνύει ὁ κ. Νοτόπουλος, «πατρόνα».

Ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ, ὅπως μᾶς ἐπιβάλλει ὁ χρόνος τῆς ὁμιλίας μας, ἐξέταση τῶν τριῶν ὁμάδων τραγουδιῶν, ποὺ συνθέτουν τὴν προσωπογραφία τοῦ καθαροῦ Κρητικοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ, τῆς δευτέρας βυζαντινῆς περιόδου βγαίνουν δυὸ - τρία χρήσιμα, νομίζομε, καὶ λογικὰ συμπεράσματα :

1.—Τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια ὅταν μεταδόθηκαν στὴν Κρῆτη δὲν ἔπεναν σὲ ἄγονο ἔδαφος. Μὴ ὥριμη ποιητικὴ τεχνοτροπία τὰ μετάπλασε, τὶς πὺλ πολλὰς φορὲς, πρὸς τὸ καλὺτερο, καὶ τὰ προσάρμοσε στὸ κλίμα τοῦ τόπου, σφραγίζοντάς τα μὲ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά.

2.—Ἡ τεχνοτροπία αὐτὴ ἢ προϋπῆρχε τοῦ 961 (ἀπελευθέρωση τοῦ νησιοῦ) ἢ ὅπωςδήποτε γινώριζε ἀκμὴ στὸν 10ο, 11ο καὶ δωδέκατο αἰῶνα, ἔχοντας ἀσφαλῶς τὶς ρίζες της σὲ παλιότερη ἐποχὴ. Ξέρομε ἄλλως τε πὼς ὅσο νεώτερο κι ἂν θεωρήσωμε τὸν ἐρχομὸ τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν στὴν Κρῆτη, θάταν ὅπωςδήποτε ἀμέθοδο νὰ τὸν τοποθετήσωμε μετὰ τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 13ου αἰῶνα, ποὺ σημαδεύει τὸν ἐρχομὸ τῶν Βενετῶν στὴν Κρῆτη καὶ τὴν διακοπὴ τῶν στενῶν ἐπαφῶν της μὲ τὸ ἐπίσης ὑποταγμένο τότε στοὺς Φράγκους Βυζαντινὸ Κράτος.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ συμπεράσματα συγκλίνουν στὸ τρίτο, γενικώτερο ὅμως αὐτό, συμπέρασμα: Ὅτι τὸ ριζιτικὸ τραγούδι θὰ πρέπει νὰ ἦταν εὐρύτατα γνωστὸ στὴ Δυτικὴ Κρῆτη, ὅπου εἶναι καὶ ἡ πηγὴ του, κα-

²⁶) James A. Notopoulos, Τὸ Κρητικὸ τραγούδι τοῦ Ὅμαλου καὶ ἡ «Πατρόνα», Κρητικὰ Χρονικά, τ. IB' (1958), σσ. 171 - 175.

²⁷) J. A. Notopoulos, ὁπ. παραπ., σ. 171.

τὰ τοὺς δυόμισυ πρώτους αἰῶνες τῆς Βας Βυζαντινῆς περιόδου τοῦ νησιοῦ ἤ, ἂν θέλετε, μόνο κατὰ τὸν πρώτο ἐνάμισυ αἰῶνα, ἀφοῦ ὅπως ξέρομε τότε γίνονται μεγάλοι ἐποικισμοὶ στὸ νησί.

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ μιλοῦμε γιὰ τὸν βυζαντινὸ κύκλο τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ. Λέω βυζαντινὸ κύκλο καὶ ὄχι ἀκριτικό, ὅπως συνηθίζεται νὰ ὀνομάζεται ἡ ποιητικὴ παραγωγή αὐτῶν τῶν χρόνων, γιατί τὰ ἀκριτικά τραγούδια δὲν εἶναι τὰ μόνα, ποὺ τραγουδιόταν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ καὶ ἐπομένως δὲν μποροῦν νὰ χαρακτηρίζουν ὅλη τὴν ποιητικὴ παραγωγή τῆς. Εἰδικώτερα τὰ ριζίτικα τραγούδια αὐτῆς τῆς ἐποχῆς δὲν ἀσχολοῦνται, ὅπως εἶδαμε, μόνο μὲ τὴ ζωὴ, τοὺς ἀθλοὺς καὶ τοὺς θανάτους σὺν ἀκριτῶν.

Αὐτὸ τὸν πρώτο κύκλο τοῦ τραγουδιοῦ μας ἀκολουθοῦν δυὸ ἄλλοι χαρακτηριστικοί, ὁ καθένας χωριστά, τῆς ἐποχῆς ποὺ τοὺς ἐδημιούργησε.

Ὁ ἓνας, ὁ κύκλος δηλ. τῆς Βενετικῆς περιόδου, ἔχει χτυπητὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἱπποσύνης, ποὺ μᾶς ἔφεραν οἱ Φράγκοι μὲ τὸν ἐρχομὸ τους. Τὸ κυριώτερο ὅμως χαρακτηριστικὸ του εἶναι ἄλλο. Πιὸ πλούσια καὶ πιὸ ρεαλιστικὰ θέματα ἀπασχολοῦν τὰ τραγούδια του. Αὐτὰ τὰ τραγούδια δείχνουν μιὰ τεχνοτροπία κατασταλαγμένη τώρα καὶ ἐλευθερωμένη ἀπὸ τὴ βαρεῖα ποιητικὴ ὑπερβολὴ τῶν τραγουδιῶν τῶν θρυλικῶν ἀκριτικῶν κατορθωμάτων. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὁ Κρητικὸς τραγουδιστὴς ἔχει ἀμείωτη τὴ λυρικὴ του διάθεση ἀλλὰ μένει περισσότερο πιστὸς στὰ γεγονότα, εἴτε τραγικὰ εἴτε εὐχάριστα, εἴτε μικρὰ εἴτε μεγάλα εἶν' αὐτά.

Στὸν τρίτο κύκλο τῆς Τουρκοκρατίας τὸ ριζίτικο τραγούδι κάνει μιὰ στροφὴ πρὸς τὴν ἀλληγορίαν. Ὁ Κρητικὸς ἀγρότης, ἐλευθερωμένος τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας, ἀπὸ τὰ συχνὰ δυναστικά μέτρα τῶν Βενετῶν ἀρχόντων ἐπανασυνδέεται ψυχικὰ μὲ τὴ γῆ του. Πιὸ ἐλευθερωμένος τώρα ἔχει στενωτέρες ἐπαφές μαζὺ τῆς, γίνεται φυσιολάτρης καὶ τραγουδεῖ τὴν ἀγάπην του στὴ φύσιν, τὸν πόθον του νὰ ἐλευθερωθῇ, μὲ ἀλληγορίες. Αὐτὸς ὁ κύκλος μᾶς ἔχει δώσει μερικὰ ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ποιμενικά, κυνηγετικά, φυσιολατρικά, ἐπαναστατικά τραγούδια τῆς χώρας μας.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, στὶς ἀρχές τῆς βέβαια, ὁ κρητικὸς παίρνει ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς κρητικῆς προσωπικῆς λογοτεχνίας τὴ ρίμα καὶ τὴ σχολαστικότητα σὲ λεπτομερειακὴς ἀφηγήσεις.

Ἀπ' αὐτὸ τὸ δάνειο γεννιέται τὸ ἀφηγηματικὸ τραγούδι στὴν Κρήτη ποὺ τὸ πολέμησε «μὲ ἀκαμψία καὶ σκληρότητα»²⁸ ὁ Ἀποστολάκης

²⁸) Κ. Ρωμαίου, 'Η Κρητικὴ παραλλαγὴ κ.λ., ὅπ. παραμ., σ. 408.

ἄγνοῶντας τὸ ριζίτικο τραγούδι ποὺ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιήσῃ στὶς περιώνυμες συγκρίσεις του μὲ τὸ κλέφτικο²⁹.

Μέσα σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς προσπαθήσαμε νὰ δώσωμε τοὺς χρονολογικοὺς σταθμοὺς τοῦ καθαροῦ Κρητικοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ καὶ σταθήκαμε μὲ περισσότερη ἐπιμονὴ στὶς ρίζες του. Ἡ διεξοδικὴ μετὰ μελέτη τους εἶναι ἓνα θέμα μὲ πολλὰ δυσεπίλυτα προβλήματα, ποὺ ὅπως-δήποτε περιμένουν τὸν εὐσυνείδητο καὶ συστηματικὸ μελετητὴ τους.

²⁹) Κάποτε πρέπει νὰ γίνῃ ἡ σωστὴ τοποθέτηση καὶ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ Κρητικοῦ Τραγουδιοῦ, ποὺ τόσο ἀδικήθηκε ἀπὸ τὴν ἐμπάθεια τοῦ κατὰ τὰ ἄλλα ὀξυδερκέστατου ἐκείνου μελετητὴ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ.